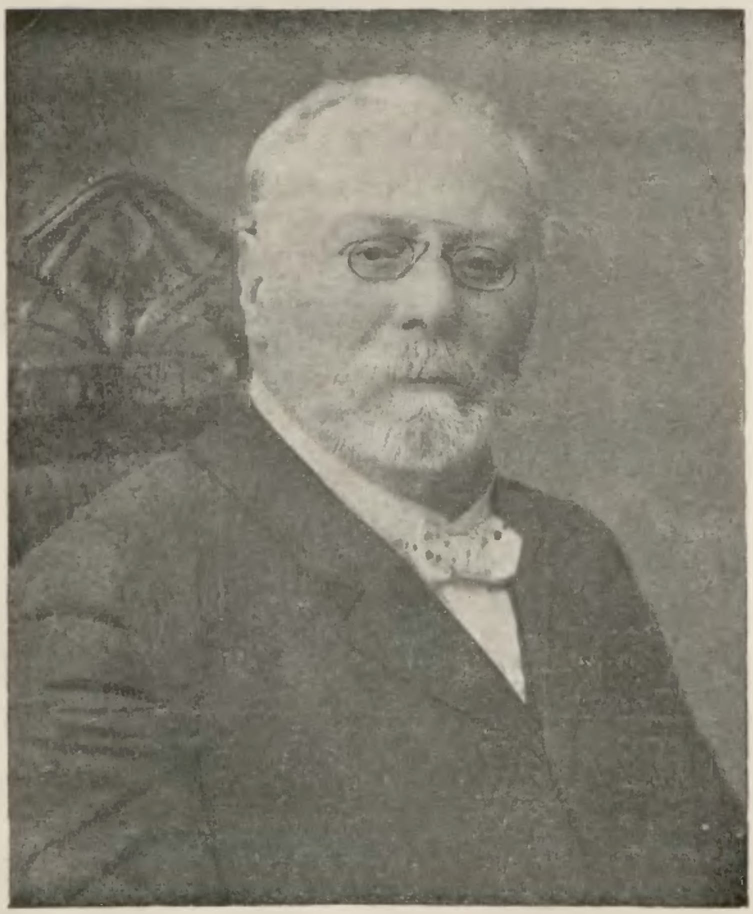
Nr. 12 Warszawa — 1926 r. Rok II

WIADOMOŚCI MUZYCZNE

PER MUSICAM AD ASTRA

WARSZAWA WARECKA 15



ZYGMUNT NOSKOWSKI

TREŚĆ Nr. 12:

Ilustracje: *Zygmunt Noskowski;* Uczestnicy „Kursu Muzyczno-instruktorskiego" w Warszawie; E. Kochański: *Piotr Maszynski i Wacław Lachman* w karykaturze; *Tadeusz Mazurkiewicz.*

Odbito w liczbie 1.750 egz.

WIADOMOŚCI MUZYCZNE

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

POD REDAKCJĄ

EDWARDA WROCKIEGO

WYDAWANY PRZEZ WARSZAWSKI ZWIĄZEK MUZYKÓW

PRZY POPARCIU: POLSKIEGO STOWARZYSZENIA MUZYKÓW-PEDAGOGÓW, KOLEGJUM POLSKICH ORGANISTÓW-CHÓRMISTRZÓW, SEKCJI MUZYCZNEJ ZWIĄZKU POL. NAUCZYCIELSTWA SZKÓŁ POWSZECHNYCH, WYDZIAŁU OŚWIATY I KULTURY MAGISTRATU M. ST. WARSZAWY, REFERATU MUZYCZNEGO MIN. SPRAW WOJSKOWYCH, SEKCJI WSPÓŁCZESNYCH KOMPOZYTORÓW POLSKICH.

OGŁASZA PRACE NAJWYBITNIEJSZYCH MUZYKOLOGÓW Z DZIEDZIN: muzyczno-teoretycznej i estetycznej, etnografji muzycznej, muzyki kościelnej i muzyczno-historycznej, jak również z zagadnień organizacyjno-zawodowych życia muzycznego w Polsce.

REDAKCJA I ADMINISTRACJĄ:
WARSZAWA, WARECKA 15, TELEFON 125-93
CZYNNE CODZIENNIE, Z WYJĄTKIEM NIEDZIEL I ŚWIĄT, OD GODZ. 17 — 19.

KONTO CZEKOWE W POCZTOWEJ KASIE OSZCZĘDNOŚCI W WARSZAWIE Nr. 5.784.

PRENUMERATA: kwartalna, za każde 3 numery „Wiadomości Muzycznych" wraz z przesyłką pocztową (opłacona ryczałtem) od 1 stycznia 1926 wynosi w kraju zł 3.75.
Komplet pisma z r. 1925 — Zł 11.25, z przesyłką — Zł 12.

CENA EGZEMPLARZA POJEDYNCZEGO ZŁ 1.50.

NUMERÓW OKAZOWYCH REDAKCJA NIE WYSYŁA.

Wydawca i Redakcja „Wiadomości Muzycznych“ ożywieni są myślą utrzymania pisma na wysokim poziomie wewnętrznym i zewnętrznym.

Niniejszy zeszyt **inauguracyjny** niech nie będzie wobec następnych numerów miarodajnym...

Nie zamykamy oczu na braki, których niełatwo jest uniknąć przy tworzeniu pisma od podstaw, i po złote runo doskonałości pójdziemy świadomi i wytrwali, jakaby nie była ciernista droga przed nami... A drogi nasze zaniedbane i trudno przecież przebywać je bez szwanku.

„Wiadomości Muzyczne“ powinny być sumiennym kronikarzem wszelkiego rodzaju przejawów życia muzycznego w całej Polsce.

Choć jesteśmy dość czujni i w miarę swoich skromnych sił zaopatrzeni w narzędzia obserwacyjne, nie podołamy jednak zadaniu w całej pełni bez solidarnej współpracy rozproszonych po kraju żywych i twórczych sił, nam jeszcze nie znanych.

Do wszystkich tedy zwracamy się z usilną prośbą, by zechcieli nadsyłać do „Wiadomości Muzycznych“ artykuły ze wszystkich dziedzin wiedzy i sztuki muzycznej oraz śpiewaczej, sprawozdania, informacje, materjał ilustracyjny i t. p.

Poszperajcie wśród starych papierów, a znajdziecie—być może—niejeden bardzo cenny przyczynek do dziejów muzyki, w postaci nieznanych szerszemu ogółowi listów kompozytorów, artystów—muzyków. **Wyprowadźcie je na światło dzienne — kultura o to woła!** A szpalty „Wiadomości Muzycznych“ najchętniej udzielą gościny.

Spodziewamy się, że wysiłki nasze i apel niniejszy nie zostaną bez odgłosu.

Pragniemy być pismem aktualnem, którego podstawą najmocniejszą powinien być liczny czytelnik — **prenumerator** i ogłaszający się przedsiębiorca muzyczny, świadomy tych korzyści, jakie nań spłyną przez ogłoszenie w „Wiadomościach Muzycznych“ — w piśmie całej Polski muzycznej.

W M

WIADOMOŚCI MUZYCZNE

NR. 12 WARSZAWA — 1926 R. ROK II

ZYGMUNT NOSKOWSKI

W konstelacji naszej twórczości muzycznej czcimy niezmiennie takie słońca jak Szopen lub Moniuszko, ale prosty rozsądek nie pozwala nam pomijać i innych ciał świetlanych, bez których firmament nie mógłby istnieć, bo wszakże one stanowią liczebne jego bogactwo i miarę porównawczą dla naszego oka. Mimo to, krytyka i historja niezawsze były dość ścisłe wobec tych zjawisk „drugorzędnych", zdarzało się nawet nieraz, że uprzedzenie, opieszałość lub niedostateczna umiejętność rozpoznawania, umniejszały ich znaczenie. Na szczęście, ustalały się ostatecznie zawsze ich stanowiska, niesiono im podziw należny, a jeżeli ten podziw zmienić się nieraz musi w uznanie, a w końcu w interes czysto historyczny tylko, to jestto jedynie zwyczajna rzeczy ludzkich kolej.

Po Szopenie i Moniuszce ustaliły się w dziejach naszej przeszłości imiona Władysława Żeleńskiego i Zygmunta Noskowskiego a po nich dopiero cały szereg innych młodszej i najmłodszej generacji. I widzimy, że nie jesteśmy tak znowu ubodzy, jak nam to nasza przeczulona ambicja przedstawia, bylebyśmy tylko wyrobić zdołali nasz własny sąd, nie umiejący się dotąd utrzymać na linji właściwej, wykazującej często przesadę bądź w stronę zbytniego pesymizmu bądź w stronę zbyt optymistycznej pobłażliwości, chociaż grzeszymy nią stosunkowo jaknajmniej. Wobec Zygmunta Noskowskiego sąd ten krytyczny błądził nieraz nieścisłością. Powstała ona w znacznej części pod wpływem błąkających się ciągle jeszcze, po siedemnastu latach dzielących nas od jego śmierci (zmarł dnia 23 lipca r. 1909) jakichś osobistych lub czysto lokalnych niechęci czy uraz. Mamy też obowiązek przeciwdziałania sądom tym zbyt nieraz skrajnym i utrwalania łączności żywej i nieustannej między dziełami tego wysoce wybitnego, znakomitego kompozytora a jego własnem społeczeństwem.

Gdyby Noskowski urodził się był Czechem, nazwisko jego postawionoby na równi z Dworzakiem lub Smetaną, a dzieła jego stałyby się przedmiotem kultu, propagandy i realnego czynnego zajęcia. Nam trudno go zbliżyć do Szopena lub zrównać go z Moniuszką, więc dlań już miejsca znaleźć nie umiemy. Jednak obowiązek istnieje i wobec niego niema wymówki. Dlaczego np. dotąd nie wszystkie dzieła Noskowskiego ukazały się w druku? Rozpowszechnienia w tej drodze oczekuje „Świtezianka" niemniej jak inne utwory jego wokalne („Cztery pory roku", „Jasio", „Powrót") i instrumentalne t. j. symfonje i warjacje. I nie w tym celu koniecznie aby miały olśniewać zagranicę, jak do tego dążą zwolennicy propagandy, lecz aby u nas w kraju publiczność miast polskich mogła z nich korzystać, gdy kiedyś nareszcie rozwój chórów na to pozwoli. Bo jako twórca polski, w swoim rodzaju oryginalny i pełen siły, chociażby nie we wszystkich swych utworach równy, zasługuje on niewątpliwie na popularyzację. Obowiązków tych nie spełniamy, bądź zbytnio zajęci projektowaną propagandą zagraniczną, mającą niewielkie szanse powodzenia, bądź wychodząc z zapatrywania, że utwór posiada własną siłę zapewniającą mu rozpowszechnienie. Ale taki punkt widzenia ma słuszność po swojej stronie tylko wówczas, gdy chodzi albo o dzieła ogólno-światowego znaczenia, albo o utwory przystępne torujące sobie drogę łatwością swoją czy też zaletami pedago-

gicznemi. Tymczasem, każde dzieło instrumentalne lub wokalne większych rozmiarów bez pomocy z zewnątrz nie może się obyć. Musimy ją stworzyć na wzór rosyjskiego Belajewa inaczej, skargi na słaby rozwój literatury naszej muzycznej nie będą mogły ustać nigdy.

W dalszym ciągu powinnoby się podnieść koniecznie sprawę wykonywania dzieł jego, rzecz prosta, z niezbędną, jaknajwiększą starannością. Niestety o niedawnem wykonaniu „Zemsty", która dała powód do wygłaszania tak rozmaitych, wręcz sobie przeciwnych zdań, nie było można wyrazić się pochlebnie. Tak zawsze bywa, gdy się rzecz traktuje połowicznie, bez przekonania, dlatego tylko ażeby zbyć się jakiegoś obowiązku i mieć w wykazie rocznym jedną operę polską więcej, z wysoce wymownym dodatkiem, iż dano ją dwa (!) razy i bez powodzenia, co oczywiście zapobiega dalszym próbom, już nie tylko z Noskowskim, lecz i z innymi autorami!

W końcu zauważyć wypada, że gdy na Powązkach staje widomy znak wdzięczności i czci dla twórcy „Stepu" to należy mu się w najbliższej przyszłości i monografja jakaś, któraby zarówno bogatą działalność tego człowieka jak i postać jego wybitną w bardziej wyczerpujący przedstawiła sposób niż to dotąd czyniono w okolicznościowych artykułach, krótszych i dłuższych.

A był to człowiek niezwykły przecież i odmienny w porównaniu z wielkiemi jednostkami twórczemi przeszłości. Wyróżniała go energja i siła, której w tym stopniu co on, żaden z naszych kompozytorów nie posiadał. Nie usiłował on naśladować ani arystokratycznej wytworności Szopena, ani sielskiej a często zaściankowej prostoty i skromności Moniuszki, ani romantycznej abstrakcyjności Żeleńskiego, był w życiu trzeźwy i realny, daleki od typu artysty czasów minionych. Jako kompozytor stał na gruncie wiedzy, wspieranej nieustannie doświadczeniem i zwróconej przeważnie w kierunku praktycznym. Wiedza ta nabyta w Niemczech u słynnego kontrapunkcisty Kiela, rozwinęła talent jego twórczy i nadała mu niezaprzeczenie specjalny charakter; nie posiadał jej w tym stopniu Moniuszko, nie skupiał się w niej z tak określonym celem i taką ufnością w swój sąd Władysław Żeleński, muzyk również wybitnego wykształcenia naukowego. A jeżeli ośmielam się tu wymienić i Szopena to dlatego znowu, że genjalna intuicja była u Szopena tak wyjątkową, iż to ona wiedzy a nie wiedza jej dyktowała prawa, co nabierało jeszcze w onej wyłączności jaką sobie mistrz utworzył w zakresie muzyki fortepianowej, której stał wszechwładnym panem. Noskowski, zupełnie przeciwnie, miał silną wolę ujęcia wszystkich działów muzyki bez wyjątku, a daleki od jakichkolwiek chwiejności i wątpień, uprawiał zarówno symfonję jak operę, muzykę kameralną jak pieśń, kantatę koncertową jak miniaturę fortepianową, słowem formy najpopularniejsze za czasów jego młodości. Był zwolennikiem typu narodowego w muzyce i trzymał się folkloru jak przystało na epigona szkoły romantycznej. Ale narodowościowe cechy jego twórczości polegały na zupełnie odmiennej zasadzie niż u Szopena, Moniuszki i Żeleńskiego. Gdy bowiem największemu naszemu mistrzowi-twórcy wystarczały pewne charakterystyczne zwroty pieśni naszej ludowej i muzyki tanecznej, pewne rytmy a wszystkiem stawały się głębokie nastroje uczuciowe, to u Noskowskiego, typ ten tworzył się w drodze refleksji ze świadomością trzeźwą i pewną zamierzonych wyników. Bo przy życiu niezmiernie czynnem, ruchliwem, przy wytężeniu sił nieustannem, nie było u niego miejsca na jakieś marzenia niezrealizowane, mgliste i zawodne. Możnaby nawet chwilami przypuszczać, że ten niezmordowany dyrygent, kompozytor, pedagog, krytyk i wiolista, w nawale prac swoich i zajęć i w nieustannym pośpiechu, nie miał chyba czasu na uniesienia muzyka-poety, którego nie wyobrażamy sobie przecież inaczej jak tylko pod wpływem niezbadanej siły wyższej, omijającej twardą codzienną rzeczywistość. Jeżeli jednak w Noskowskim uznajemy po kolei polyfonistę, kontrapunktyka, muzykologicznego praktyka, estetyzującego teoretyka i przezornie eksperymentującego pedagoga, to musimy w nim dojrzeć w końcu i poetę, bo był nim istotnie i szczerze, jeżeli nie we wszystkich to w wielu swych dziełach, a w takich wypadkach odzywał się w nim jednocześnie z poetą i szczery Polak przywiązany do ziemi ojczystej i pomny jej tradycyj. Wystarczy posłuchać „Stepu", ażeby takiego poetę dojrzeć w Noskowskim. Wszak przemawia on tu jakgdyby słowo w słowo za Sienkiewiczem: pojawiają się w wyobraźni słuchacza Dzikie Pola gdzieś na odległych kresach, i polska husarja i przeciągające watahy kozackie wśród pustkowi, burzanów i kurhanów. Rąbek świetlany zarysowuje się od początku kompo-

życji niby granica między stepem a sinemi przestworami horyzontu. Obraz ten działa silnie na naszą fantazję, ale piękność muzyki absolutna w pomysłach melodyjnych w konstrukcji dzieła i w instrumentacji, zdobędzie sobie niechybnie i ucho cudzoziemca, chociażby mu nawet malarska strona utworu nie była dość zrozumiała. Był też Noskowski takim poetą i w „Świteziance" i w „Grajku wędrownym" i w innych swoich utworach, ale może nadewszystko w Śpiewniku do słów Konopnickiej. Literatura piosnek dziecinnych mało ma rzeczy równych tej przemiłej książeczce. Wszystko tu przemawia szczerze i prosto do serc dziecinnych, a co równie ważne, dostosowuje się do nierozwiniętych środków głosowych i do budzących się dopiero umysłów.

Noskowski uważał się sam za symfonistę i chlubił się tem otwarcie, że nowoczesną symfonję polską stworzył. Tak też było istotnie. Bo jeżeli olśnieni onego czasu wagnerowsko - straussowską techniką instrumentalną Karłowicza jemu przyznawaliśmy to pierwszeństwo, to jednak obecnie dopiero widzimy jasno, że jednak Noskowski stanął wcześniej tam, gdzie Karłowicz dotarł dopiero swoją „Rapsodją litewską", utworem najbardziej polskim, wolnym od obcych wpływów. Dziś, z oddalenia lat kilkunastu łatwiej osądzić tę sprawę bezstronnie. Co do autora „Stepu", to śmiało powiedzieć można, że wpływom obcym ulegał chwilowo tylko: Mendelssohna rozpoznajemy w „Morskiem oku", Wagnera w późniejszej instrumentacji. Zasadniczo, nie był wyznawcą jego, wszakże sama praweniencja wiedzy, zaczerpniętej u Kiela, już mogłaby tego dopuścić. Więc też raczej zauważyćby można, że sukcesy włoskich werystów obudziły w Noskowskim jakieś pragnienia aby wyjść bodaj na chwilę poza nastroje swojskie. Kogoż jednak w owych czasach nie zaniepokoiły odgłosy bezprzykładnych powodzeń „Cavalerii"? Pod ich naciskiem powstała niewątpliwie „Livia Quintilia". Ale ten rodzaj sztuki nie przyniósł mu oczekiwanych powodzeń. W tym bowiem zakresie łut temperamentu scenicznego więcej wart niż funt wiedzy. Kontrapunkt już w XVII stuleciu został uznany za siłę wrogą dramatowi muzycznemu, a mimo istnienia takich wyjątkowych arcydzieł jak „Don Juan", „Cyrulik sewilski" lub „Mistrzowie śpiewacy" nic się właściwie do dziś dnia nie zmieniło. Moniuszko nie był ani w połowie takim kontrapunkcistą jak Noskowski, a jednak wyszło mu to na dobre nietylko w „Halce", lecz nawet w „Strasznym dworze" wykazującym niejakie w tym kierunku wyższe usiłowania i wielogłosowość chwilami dość skomplikowaną acz na punkcie stylowości wcale ustępliwą. Nie wygrał zatem Noskowski sprawy z operą nigdy a w ostatnich czasach, przy „dobrych chęciach" naszej dyrekcji Opery a pomocy osób „życzliwych" nawet przegrał z kretesem. I to jednak nie szkodzi jego znaczeniu i nie może umniejszyć ani uznania ani czci jaką mu składamy za wszystko, co zdziałał dla kraju a już specjalnie dla Warszawy jako kompozytor, organizator, kierownik i wreszcie pedagog.

Pedagogiczna działalność jego wydała zaiste wspaniałe rezultaty. Pozostała po niej pamiątka w dwu teoretycznych książkach, ale cenniejszem jeszcze a żywem świadectwem jego pełnej zasług pracy, jest ten cały szereg muzyków polskich, znajdujących się dziś na pierwszorzędnych stanowiskach w Warszawie i w kraju. Wszakże oni stanowią istnienie sztuki polskiej dzisiejszej, a chociaż w twórczości swej niejeden porzucił ślady mistrza, to jednak on w nich żyje w dalszym ciągu. To samo przywiązanie do sztuki, ta sama ruchliwość, u wielu podobnie niestrudzona jak u niego, ta sama obowiązkowość wobec kraju rodzinnego, ta sama powaga artystycznych zamiarów, objawiają się u nich. On ich nauczył pracować stosownie do uzdolnienia każdego, wszczepił wiarę, iż każdą iskierkę talentu można w płomyk bodaj rozniecić i że niczego marnować nie wolno, ogromem zaś swej pracy pozostawił świetny przykład życia artysty-działacza. I za to cześć mu składamy głęboką!

Stanisław Niewiadomski.

SZKICE Z DZIEJÓW MUZYKI NA LITWIE

(CIĄG DALSZY)

Są wskazania — że w klasztorach słonimskich kwitła muzyka kościelna. Kto ciekaw — niech obejrzy w Bibl. Uniw. St. Batorego pozostałe z pogromów księgi — a mianowicie:

1) Antiphonarium de tempore Insto Ritum ser. ord. Praedicatorum sub Vicariatu A. R. P. S-ae Praesentati Patris Nicolai Wodyński in Conv. G. r. li Vilnensi S. Spiritus. — Conscr. a pabre Serafinowicz. An. D. 1752. Pars Aestiva. Ad. M. D. G. S. 133

2) Commune de Sanctis. S. Ritum S. Ord. Praed. sub Prioratu A. R. P. S. Th. Lectoris Patris Aloisi Bukowski in conv. AD. 1753.

3) Hannaticum. Kirye, Gloria C h r i s t o p h o r i a n u m. *Kyrye, Gloria - Romanum (pięcioliniowy).*

4) Cantandarum Missarum posterios Collectio. Missas duodecim. tria insuper Credo, Siqueris, etc.

5) Antiphonorum Festorum Oro, S. p. n. Fr. Minorum de observan. prochoro Conventus Słonimensis elaborata per P. Fratrem Borovski, studentem philosophiae An. 1770. (Pisane ręką — wytworna robota).

NIEŚWIEŻ — SŁUCK — GRODNO — DUBNO — BIAŁYSTOK

Gdy w ll. 1890—95 zwiedzałem Nieśwież, znalazłem jeszcze echa i ślady jego przeszłości. Okoliczni mieszkańcy pamiętali opowiadania dziadów o świetności dworu Ks. Dominika Radziwiłła, za dni jego pobytu do wyruszenia na wojnę,—o facecjach „Panie Kochanku" i o epoce jego festynów, połączonych z przedstawieniami teatralnemi. Jeden 90-letni szlachcic opowiadał mi, że za Ks. Dominika nazywano Nieśwież „małą Warszawą". Potwierdzenie tej nazwy znalazłem obecnie w Słowniku Geograficznym.

Z budynków owego czasu pozostał ślicznie utrzymany zamek — o wysokich wieżach, z czarnym orłem — herbem Radziwiłłów — na wieżowym cyplu. Z kościołów pozostał — pojezuicki. Reszta — była przerobiona na cerkwie.

Nie było już śladu dawnych świątyń, w których rozbrzmiewały kiedyś piękne chóry hollandowskie, ani słynnego teatru w rynku, ani rezydencji letniej w Albie, gdzie stały dwa teatry za dni księżny Urszuli Radziwiłłowej: — jeden w pałacyku, „Konsolacją" zwanym, — drugi — w „Szkole Rycerskiej", — kierowanej przez kap. Fryczyńskiego, reżysera, aktora i wydawcy dzieł Radziwiłłowej. Nad całem zażydzonem miasteczkiem ciążyła wyraźnie dłoń moskiewska. I mimowoli przychodziły na myśl słowa opata, ks. Worońca, pierwszego teoretyka-muzyka na Litwie: „a gdy przyszedł ogień północy": — znikły owoce pracy grodu, siedliska sztuki teatralno-muzycznej.

Inne tu życie wrzało w ll. 1746—1807!!

Życie artystyczne Nieświeża można podzielić na trzy okresy: 1) okres teatru ks. U. Radziwiłłowej i ks. Michała „Rybeńku" (1746—1762), 2) okres sceny Karola Radziwiłła (1778—1792) i 3) okres teatru Dominika ks. Radziwiłła. Pomiędzy r. 1764—1777, teatr nie funkcjonował z powodu banicji, tułania się księcia Karola, wyjazdu jego do Cieszyna i zajęcia zamku przez generała Totlebena. Szczęśliwie jednak dla kultury Litwy — podczas tego martwego okresu Nieświeża, jaśniał splendorem teatr słonimski.

Teatr Radziwiłłowej sięga jeszcze czasów saskich. Funkcjonowały wtenczas teatry konwiktowe, — bezpośrednio przygotowujące powstanie sceny dworskiej. Niewątpliwie przedstawieniom szkolnym, reformowanym przez Pijarów, oraz wkroczeniu Metastasio do Polski, — zawdzięczamy powstanie pierwszego teatru dworskiego w Nieświeżu i podnietę do twórczości ks. Urszuli. Teatr jej jest par excellence w tendencji swej — komedjowo-dramatyczny. Utwory jej jednak, jak to trafnie stwierdził prof. M. Szyjkowski „tkwią jeszcze znaczną częścią swych właściwości w epoce minionej i jako takie przypominają tradycje opery Władysława IV".

Noszą one jednak i ślady wpływów Metastasia. Dwa utwory: „Ślepa miłość nie patrzy na koniec" (grany 20.XI. 1752 r.) i „Szczęśliwe nieszczęście" (gr. w r. 1752), sama autorka nazywa „operami". Fryczyński Jakób znał Metastasio — jak widać z jego przedmowy do dzieł księżnej. Niewątpliwie Radziwiłłowa, bywając w Dreźnie i Warszawie, — mogła bliżej poznać twórczość Metastasio, przygotowującą przyszły dramat muzyczny i pomost do przejścia „opery poważnej" w formę tragedji klasycznej. Związana genetycznie i historycznie z tragedją francuską, opera Metastasio — spełniła w Polsce funkcje przygotowawcze, wyprzedzając na gruncie naszym recepcję tragedji...[1]) Po Radziwiłłowej, tkwiącej jednak przeważnie w starej formie opery, — stanął bliżej Metastasia, — Kniaźnin, twórca oryginalnego melodramatu „Cyganie", i opery serjo — „Matka Spartanka" (muz. Lessla). Prof. Szyjkowski zupełnie słusznie widzi w tworach Kniaźnina postęp w porównaniu z operą Radziwiłłowej. Libretta Ogińskiego też przedstawiają pewien postęp, — pomimo oglądania się na Metastasio. Wszelako nazwa

---

[1]) M. Szyjkowski. Dzieje now. tr. polskiej. S. 103, 104. Tezę tę świetnie rozwinęli prof. Szyjkowski i Windakiewicz.

tragedją niezupełnie jest odpowiednia dla tekstów Kniaźnina, jak np. jego przeróbki opery Metastasia „Themistokles" na tragedję i tekstu Homera na tragedję „Hektor". Są to jeszcze *libretta operowe*. Dalej od poprzedników idzie Józef Jędrzej Załuski, tłómacz Metastasia i Woltera. Historja Litwy podsuwa mu temat do tragedji „Witenes", gdzie ustępy liryczne śpiewa „chorus".

Po „Zairze" dn. 26 stycznia r. 1761, wystawiono „tragedję z baletami Żółkiewskiego", a 31 stycznia — „tragedję Władysław pod Warną z baletami" [2]).

Dzieło formowania się tragedji polskiej zostało rozpoczęte.

A co się dzieje z operą?

Na razie występuje w Nieświeżu już za ks. Michała „Rybeńku" — opera obca i balet, pozostający w kontakcie z baletem słuckim ks. Hieronima Radziwiłła. Nieśwież niema swego Kniaźnina, jak Puławy i Podhorce, — ale ma trupę fachową po śmierci księżnej Urszuli (1752 r.). Już za życia Księżnej była organizowana kapela zamkowa z 16, potem z 23 muzyków złożona, pod batutą Bakanowicza (1749) i Cięciłowicza (1751), kształconego sumptem księcia „Rybeńku" w Rzymie. Możliwe, że on był twórcą muzyki do librett księżnej i ilustracyj muzyczno-baletowych. W sąsiedztwie — w Słucku — w r. 1755 śpiewano jakąś operę włoską. Według świadectwa Matusewicza, bywały w Słucku podczas polowań grywane operetty i balety. W r. 1757 balet słucki gościł w Nieświeżu, zaś w r. 1759, dn. 9 i 12 grudnia, uraczono ks. Karola Kurlandzkiego „widowiskami scenicznemi i baletem". W r. 1756 rezyduje w Słucku komedja niemiecka z udziałem Jędrzeja Putza i Gietzowej. W dwa lata później na czele baletu widzimy Maksymiljana Dupré. Ten kontakt sceny księcia „Rybeńku" ze sceną Hieronima Radziwiłła wskazuje na szeroko idące zamiłowanie okolicy do rozrywek kulturalnych. Raz jeszcze to podkreślamy: tu powstał pierwszy dramat *narodowy*.

Na operę — nie nadszedł czas. Trzeba było czekać na to lat 20 — aż do r. 1785, — do wystawienia „Agatki" — Macieja Radziwiłła, zapoczątkowującej tematy ludowe na scenie. Pierwsi z muzykologów, o ile mi wiadomo, zwrócili na to uwagę — autor tego studjum, red. Edward Wrocki, oraz prof. Dr. Z. Jachimecki w swej Historji Muzyki. Wprawnem swem okiem spostrzegł on, analizując „Agatkę", — że ta operetta jest właściwie początkiem cyklu oper na tle ludowym: „Agatka" — „Krakowiacy i Górale" — „Halka" — „Dola" — „Janek" — „Manru". (Częściowo „Goplana" w niekt. motywach). Zwrócił uwagę na tekst „Agatki" i pr. Roman Pilat, podkreślając jej *ludowość*, — typy realne, lud polski żywy, niezależność od epigonerji oper władysławowych. Niektórzy uważają „Nędzę Uszczęśliwioną" za pramacierz opery polskiej. Zestawiając ją jednak z wyżej wymienionemi operami — widzimy jej odrębność od genetycznej ciągłości tamtych. Ludowość, połączony z nią pierwiastek fantazyjności, plastyka i mimo-balet — oto, zdaniem naszem, istotne tło zarodku przyszłości opery polskiej.

Jeżeli jest prawdą, jak twierdzi Ordyński, że teatr dram. i opera już się przeżyły w Europie, — to kto wie, czy twórczość muzyczna polska, wzbogacona dorobkiem stulecia, nie uczyni nawrotu do tematu ludowego, *do baśni*, — do syntezy muzyki z tańcem — a temsamem nie powróci do studjów ducha starych polskich oper i operett.

(D. c. n.). *Dr. Antoni Miller (Wilno).*

[2]) Według djarjusza ks. M. Radziwiłła.

WOLNOMULARSTWO POLSKIE A MUZYKA

MATERJAŁÓW CIĄG DALSZY

Przechodzę teraz do danych z biografji wolnomularskiej Antoniego Weynerta, Józefa Elsnera i innych. Dane te czerpię z oryginalnych protokułów zebrań wolnomularskich, znajdujących się w Państwowem Archiwum akt dawnych w Warszawie. Akty te były skonfiskowane w lożach przez władze po kasacie wolnomularstwa w r. 1821, służyły za dowód w sprawach z oskarżenia o zbrodnię stanu Walentego Wilkoszewskiego i innych, a później przechowane były w archiwum generał - gubernatorskiem w Warszawie.

Mam przed sobą księgę protokułów posiedzeń *Wielkiej Loży Kapitularnej Departamentu Warszawskiego pod oddzielnem nazwiskiem Braci Zjednoczonych pod Gwiazdą Wschodnią* w stopniu siódmym kawalera różanego krzyża. Księga w oprawie czerwonej z trójkątem złotym wyciśnię-

tym pośrodku z numerem 4, co oznacza stopień czwarty stopni wyższych. Czytamy, iż na posiedzeniu 5 odbytem 11 kwietnia r. 1816 „na Wschodzie Heredomu pod sklepieniem Niebios w Punkcie Zenitu... Naymędr.: Prezydujący doniósł Samowł.: Kapit.: R.: † .., iż Wtajemniczeni BB.:, podający usilne swe Prożby o przyjęcie Ich do Świętego Przybytku Izby Mądrości, po dostatecznem przekonaniu swych zasług i zdolności, uznani za godnych tego Najwyższego i Ostatecznego Wynagrodzenia, otrzymali w przeciągu tego Roku Bezobrzędowo Naydokładnieyszy stop.: VII". Dalej następuje spis i w nim „... dnia 10 Marca 1816 Nayszanow.: B.: Antoni Weynert, Artysta Muzyczny". Duże musiały być zasługi wolnomularskie i znaczenie w zakonie byłego nadwornego flecisty Króla Stanisława - Augusta i twórcy opery *Djabeł Alchemista*, skoro otrzymał stopień najwyższy bezobrzędowo. W nauce do stopnia siódmego czytamy: „W tym stopniu wszystko podpada pod zmysły, wszystko jest widoczne, wszystko jest odkryte. Ten, który przez swoje prace i wyszukiwania odkryje tajemnice, wysokie prawdy zamykające, będzie doskonale zaspokojonym, będzie zapewnionym, iż znalazł szczęśliwość, ku której każdy śmiertelnik wzdycha, dnie jego będą szczęśliwe, ręce jego będą czyste, a niedostatek i słabość mało mocy nad nim mieć będą" .Stopień piąty kawalera szkockiego otrzymał Weynert 8 lutego 1812 r., a stopień szósty kawalera wschodu 30 grudnia roku następnego.

Dalej księga w oprawie czarnej z trójkątem wyciśniętym pośrodku, a w nim numer 1, stopień pierwszy stopni wyższych, a ogólnej liczby czwarty — protokuły posiedzeń *Wielkiej Loży Kapitularnej Departamentu Warszawskiego pod oddzielnem nazwiskiem Braci Zjednoczonych pod Gwiazdą Wschodnią* w stopniu czwartym. W protokule posiedzenia wyborowego 29 maja 1817 r. czytamy, iż mistrz Katedry Jerzy Wilczewski mianował dyrektorem harmonji wspomnianej loży Antoniego Weynerta.

Przechodzę do Elsnera:

Księga w oprawie czerwonej z brzegami złoconymi i wyciśniętą złotem pośrodku pieczęcią Salomona, w niej litery S.: C.: S.: *(Sublime Chapitre Suprême)*. Jest to księga prot. Najwyższej Kapituły Wielkiego Wschodu, to jest mistycznego i duchownego zarządu zakonu, pisana po francusku ręką sekretarza Kapituły Eljasza Aloy. W protokule posiedzenia 32 z d. 9 sierpnia r. 1810 zapisano, iż mistrz Katedry loży *Świątynia Stałości* zwrócił się do Kapituły z prośbą o nadanie sześciu urzędnikom loży stopnia czwartego kawalera wybranego. Józef Elsner i dyrektor poczty warszawskiej Gotfryd Groszke podczas głosowania we wspomnianej loży dostali po jednej gałce czarnej. Z tego powodu na posiedzeniu 41 z d. 8 grudnia tegoż roku wywiązała się dyskusja i Aloy wniósł do protokułu, iż ustawa Kapituły nie zawiera w sobie postanowień co do przerwy przed zarządzeniem drugiego głosowania względem brata, który będąc przedstawiony do wysokich stopni dostał czarną gałkę; iż bracia Elsner i Groszek znajdują się w tem położeniu więcej niż pięć miesięcy i iż prawo pozwala głosować na niektóre stopnie nawet wtedy gdy jest w Kapitule tylko pięciu lub sześciu członków obecnych. „Wskutek wniosku popartego przez kilku kapitularnych zarządzono drugie głosowanie dla wspomnianych braci, przyczem zostali jednomyślnie wyniesieni do stopnia czwartego". Ponieważ jednak sprawa ta wymagała rozstrzygnięcia zasadniczego, postanowiono, iż kandydat, który otrzymał gałkę czarną przy głosowaniu na wspomniany stopień, może być ponownie balotowany po upływie czterech miesięcy. Sprawę przesłano następnie do uznania przewodniczącego w Wielkiej Loży *Gwiazda Wschodnia* brata Wilczewskiego. Na posiedzeniu 42 z dn. 15 grudnia brat Aloy zawiadomił, iż brat Wilczewski złożył na przedstawieniu swój podpis, wobec czego brat Józef Elsner otrzymał stopień czwarty. Na posiedzeniu następnem w d. 22 grudnia Aloy podniósł kwestję czy Elsner winien uiścić za otrzymanie wyższego stopnia ustaloną opłatę, czy też jako artysta-muzyk, dający swą pracę artystyczną loży, ma być od opłaty zwolnionym. Z powodu niedostatecznej liczby zgromadzonych kwestję tę odłożono i dopiero na posiedzeniu 12 stycznia roku 1811 uchwalono aby mistrzowie Jan Szczurowski i Ludwik Dmuszewski, jako artyści, przy otrzymaniu stopnia czwartego, byli zwolnieni od opłaty. Z tej samej przyczyny został zwolniony od opłaty i Elsner.

Treścią stopnia czwartego kawalera wybranego była zemsta na zabójcach kierownika budowy świątyni Salomona Hyrama; słowem stopnia tego było *Necum*, to jest zemsta, a klejnotem — sztylet. Stopień czwarty był pierwszym stopniem wyższym w wolnomularstwie i dostając go Elsner rozstawał się z wolnomularstwem świętojańskiem, którego celem było duchowe i moralne udoskonalenie człowieka i przechodził do poznania wyższych

tajemnic zakonu. Stopień piąty kawalera szkockiego otrzymał Elsner 14 marca r. 1812; „jako nagrodę za gorliwość i gotowość z jakiemi stara się być pożytecznym przez swój talent we wszystkich wypadkach obrzędów i ceremonij". Stopień szósty kawalera wschodu otrzymał 30 grudnia 1813 r.

We wspomnianej wyżej księdze protokułów posiedzeń *Wielkiej Loży pod Gwiazdą Wschodnią* w stopniu siódmym w protokule posiedzenia 2 z dn. 7 kwietnia r. 1814 czytamy, iż prezydujący zawiadomił przytomnych o celu zgromadzenia dzisiejszego, oraz oznajmił, iż z powodu obchodu dzisiejszej uroczystości Kapituła Najwyższa raczyła przeznaczyć do wysokiego stopnia kawalera różanego krzyża czterech braci i między nimi Józefa Elsnera, o dniu przyjęcia których nastąpi zawiadomienie. Istotnie z posiedzenia 20 kwietnia widzimy, iż w dniu tym najdoskonalsza kapituła kawalerów różanego krzyża przystąpiła rytem zwyczajnym do promocji na wysoki stopień kawalera różanego krzyża wspomnianych czterech braci, „którzy wykonawszy przysięgę i odbywszy podróże, zostali passowanemi przez Nayprzewielebnieyszego i Naysławnieyszego na Kawalerów † R.: i od Niego Ubiór, Znak, Dotknięcie i Słowo odebrali".

Widzimy, iż od czasu nadania Elsnerowi stopnia czwartego do wtajemniczenia go w stopień siódmy upłynęły tylko trzy lata i parę miesięcy, gdy według ustawy w jednym stopniu wyższym należało pozostawać przez lat kilka. Większość braci nie dochodziła powyżej trzeciego, czwartego stopnia. Tak szybkie awansowanie Elsnera świadczy o jego zasługach dla zakonu i poważaniu jakiem się musiał cieszyć wśród braci lożowych.

W księdze protokułów posiedzeń w stopniu czwartym *wielkiej loży Kapitularnej pod Gwiazdą Wschodnią* są następujące wzmianki o Elsnerze: Na posiedzeniu 26 maja r. 1814 mistrz Katedry Jerzy Wilczewski mianował Elsnera pierwszym sztuardem wspomnianej wielkiej loży; na posiedzeniu 18 marca r. 1815 Elsner mianowany był przez tegoż mistrza katedry wielkim budowniczym rachmistrzem; na posiedzeniu 2 maja r. 1816 mianowany był też wielkim budowniczym rachmistrzem, a na posiedzeniu 2 wyborowem w d. 29 maja r. 1817—obrany wielkim pieczętarzem (Kanclerzem pieczęci).

Z czasem twórca *Męki Chrystusa* został członkiem Najwyższej Kapituły i 11 kwietnia 1818 roku wybrany był do Komisji celem powzięcia wiadomości o rycie staroszkockim i stopniach w nim zawartych. Jako członek Kapituły Najwyższej i wspomnianej Komisji rytuałowej Elsner występuje gorąco przeciwko wprowadzeniu do wolnomularstwa polskiego stopni wyższych ponad siódmy kawalera różanego krzyża. Gdy jednak większością głosów uchwalone zostało wprowadzenie stopni wyższych, Elsner 11 marca 1819 r. głosuje aby stopnie te nie były widoczne, jak w pracach lóż symbolicznych tak i kapitularnych, i wraz z Węgrzeckim zostaje w mniejszości przeciwko dwunastu głosom, poczem nie przyjmuje udziału w dalszem głosowaniu.

Na posiedzeniu 6 *Wielkiej Loży pod Gwiazdą Wschodnią* w stopniu siódmym, odbytem 3 kwietnia 1817 r., został „passowany na Rycerza Księcia Orła Białego i Pelikana, Samowładcę Róż.: i złotego † .:", (stopień siódmy) Ludwik Dmuszewski, artysta dramatyczny, członek lóż *Świątynia Izis, Astrea i Kazimierz Wielki* na wschodzie Warszawy, późniejszy dyrektor harmonji Wielkiego Wschodu. Mistrz Katedry wspomnianej loży w stopniu czwartym mianował Dmuszewskiego na posiedzeniu 2 w d. 29 maja tegoż roku zastępca mówcy.

(D. c. n.)

Stanisław Małachowski-Łempicki.

NOTATKI AUTOBIOGRAFICZNE

(CIĄG DALSZY)

Po odpoczynku zbliżył się naresz cie czas, aby pomyśleć o pracy na utrzymanie. Osiedliłem się więc w Poznaniu, a tam dla sztuki gleba nie żyzna. Zbyt też mało byłem przedsiębiorczym i doświadczonym, aby rzecz rozpocząć z właściwą reklamą, bą sądzę, że założenie tam wówczas solidnej szkoły muzycznej miałoby powodzenie. Rozproszyłem pracę na lekcjach prywatnych, które zwykle nie daja konkretnych wyników, ze względu na częste zmiany materjału w sferze uczących się, nadto zawiązywało się tam wówczas kółko śpiewacze ze sfer inteligencji i mnie obrano na tegoż kierownika artystycznego.

To dzielenie u nas na sfery nie wpływa dobrze w tym sensie, że nigdy nie można zebrać pocześnego kompletu chórowego i z tego względu wszelkie tym podobne stowarzyszenia śpiewacze

polskie nigdy nie zdobyły się na poważną pracę i poważne wyniki tej pracy, t. j. ograniczało się zwykle wszystko na wykuciu kilku lub kilkunastu piosenek, nikt nie myślał o powołaniu do życia takiego zespołu, aby ten mógł się podjąć rozwiązania trudniejszych problemów w sensie wykonywania obszerniejszych i głębszych utworów wokalnych, jak to widzimy w chórach niemieckich — także w Poznaniu. W tym względzie coprawda Poznań nie stał niżej od innych naszych stolic, jak Warszawa, Lwów i Kraków, bo i tam wyjąwszy sporadyczne próby wykonywania większych utworów i organizowania większych chórów (Filharmonja warszawska) również chóry drobiły się na różne sfery i na zawodowe grupy, a wynikiem tego było, że pod płaszczem kultury pieśni polskiej ograniczono się na często płytkich miniaturach, tak, że patrjotyzm nic by na tem nie stracił, gdyby obok tych miniatur uprawiano obszerne kantaty, oratorja i podobne arcydzieła klasyków i późniejszej doby kompozytorów.

Ten u nas separatyczny prąd utrudniał przewodnikom chórów pracę na większą skalę i co można było zrobić w tym zakresie miniaturowym zaznaczył najwybitniej dzięki wieloletniej pracy P. Maszyński z Lutnią w Warszawie, Jan Gall z chórem Lwowskim, a także akademickie chóry w Krakowie i Lwowie, które często zmieniały kierowników.

Jeżeli ten lub ów chór z powyżej wymienionych więcej lub mniej odznaczał się metalicznym zespołowym dźwiękiem — to wynikało to z lepszych lub gorszych materjałów głosowych, a tych metalicznych głosów zawsze jest więcej w Galicji, niż w Królestwie Polskiem.

Co nawet niemców zainteresowało wówczas w Poznaniu, to chór katedralny, składający sie z chłopców i mężczyzn, przeważnie miejscowych nauczycieli, a wykonywujący pod kierunkiem brata Józefa utwory Palestriny, Lottiego, Orlanda Lassa i podobnych mistrzów epoki archaicznej obok spółczesnych mistrzów, oraz naszych klasyków, jak Zieleński, Gorczycki, Pękiel, Szadek, Gomółka, których to manuskrypta brat wyszukał w krakowskich bibljotekach i wówczas właśnie był rozpoczął publikację tych naszych arcydzieł.

Ówcześni krytycy różnych nacji podziwiali tak naszą muzyczną kulturę kompozytorską w wieku XVI, XVII, XVIII i ani — jak sami twierdzą — nie spodziewali się, że posiadamy tak liczne tej kultury zabytki. Wprawdzie wiedzieli o tem, że na dworach naszych królów i w świątyniach, klasztorach i w wyższych uczelniach uprawiano muzykę, gdyż z polskiej szkoły pochodzi jeden z wybitnych ówczesnych kompozytorów niemieckich, Henryk Fink, ale przypuszczali, że w sferze kompozycji u nas rej wodzili Włosi, Niemcy i Czesi.

Wspomniany chór katedralny był istotnie wyszkolony znakomicie co było wynikiem wielkiego zapału, doświadczenia i umiejętności brata Józefa, oraz znakomitych głosów chórzystów, z których wyróżniali się w sopranach K. Klein, obecnie proboszcz w Poznańskiem, Dejewski, Klimaszewski i Kociałkowski w tenorach i Schoen w basach.

W późniejszej wędrówce po kraju już się do dziś dnia z takim chórem nie spotkałem, a nawet w samym Poznaniu, gdy chór katedralny z innych złożony elementów i pod inną dyrekcją po wielu usłyszałem latach, wydawał się w porównaniu z dawniejszym chórem, jak nędzna operetka prowincjonalna wobec paryskiej opery. Łączyła mię nadto z tym chórem oprócz tego — że w wolnych chwilach towarzyszyłem mu na organach i ta perspektywa, że po zamierzonym wyjeździe brata z Poznania miałem objąć jego kierownictwo — i w tym celu udałem się na dłuższy czas do Ratysbony, aby specjalnie kształcić się w tym kierunku, bo była tam i jest specjalna szkoła muzyki kościelnej i tamże w katedrze słynął chór pod dyrekcją wówczas ks. Engelhardta, zaś szkołę prowadził wybitny muzykolog ks. prał. Haberl wspólnie z popularnym kompozytorem, ks. Hallerem.

Zanim się udam do Ratysbony, zatrzymam się jeszcze chwilę w murach Poznańskich.

Wspomniałem wyżej, że chór katedralny zainteresował nawet Niemców, bo między nimi było wiele melomanów, a nadto stanowiąc napływowy element w kraju, osadzony na wszelkiego rodzaju stanowiskach urzędowych, stanowili oni zarazem niepowszedni materjał dla wielkich zespołów chórowych, które co roku występowały z produkcjami tego rodzaju, jak oratorja Bacha, Händla, msza solenna Beethovena, „Eljasz i Paweł" Mendelssohna i t. p.

Nie chodzi mi tu o hymny pochwalne dla chórów niemieckich, bo po zamiłowaniem u nich do śpiewu zespołowego, sądzę i ta okoliczność grała sporą rolę, że wykonywali utwory swoich rodaków i nadto przyjemnie im było na kresach pokazać przemożny duch organizacyjny i przedsta-

wić arcydzieła swych mistrzów w jak najlepszem świetle, gdy tymczasem u nas tego rodzaju literatury muzycznej nie było i dzisiaj jej bardzo mało, bo spółczesna epoka hołduje innym prądom, innym nastrojom i różne próby w tym kierunku, albo renesans oratoryjny z takim, przedstawicielem jak Liszt (Św. Stanisław, św. Elżbieta i inne) Tinel (Św. Franciszek) Gounod (Morset vita) Verdi (Requiem) Frank (Błogosławieństwo) Perosi, Nowowiejski (Quo Vadis) i liczne msze solenne i żałobne Kiela, Dehna i wielu innych, chociaż chwilowo zajęły publiczność, wogóle rzadko zostają wykonywane.

Wprawdzie tego rodzaju reprodukcje wymagają wiele nakładu pracy, wielkich zespołów, ale tego samego wymaga i opera.

W przyjacielskiem kółku do muzykowania nie brakło mi sposobności wówczas w Poznaniu, bo z Edwinem Jahnke, kierownikiem szkoły muzycznej i skrzypkiem, wychowańcem berlińskiego konserwatorjum często grywaliśmy w domu i na estradzie, był to zresztą bardzo muzykalny dom, bo i małżonka jego z domu Radkiewiczówna po studjach w Lipsku także w tych biesiadach muzycznych żywy brała udział. Nadto w kółkach towarzyskich złożonych z byłych studentów, a wówczas przedstawicieli młodej palestry, medycyny, prasy, architektury i t. d. mile płynęły wieczorki sobotnie na pogawędkach i śpiewach pieśni studenckich i narodowych, zwłaszcza że prym trzymali i głównych kantorów grali rolę teraz już zmarły Adam Szulisławski, okulista, przebywający tam na asystenturze u dr. Wicherkiewicza, a posiadający świetny baryton i nieźle głos wyszkolony, a także mecenas Seyda, obecnie poseł w Berlinie, z temperamentem śpiewał potężnym i sympatycznym głosem.

Utalentowany deklamator, dr. Krysiewicz, świetny mówca mecenas Bernard Chrzanowski w intermezzach urozmaicali improwizowany koncert w dodatku moje fortepianowe improwizacje. Wszystko to szczególnie — gdy zwiedzali nasze kółko goście z prowincji nie mało się przyczyniało do podniosłego nastroju i pozostawiło miłe wspomnienia na całe życie, oraz krzepiło polską duszę, zwłaszcza gdy niemieckie Schulmeister wówczas coraz bezwzględniej się zabierało do plucia na wszystko, co jest polskie.

„Żegnam się Kraju kochany" wypadło rzeknąć z poetą i via Lipsk udałem się do Ratysbony. Stary ten gród nad Dunajem, urocze okolice, stara katedra, przeróżne klasztory, poważne tony chóru katedralnego wykonywującego przeważnie utwory starych mistrzów, nie wielki ruch uliczny, wszystko to przedstawiało znacznie odmienny obraz w stosunku do nowszych i większych miast niemieckich. Cele szkoły ratysbońskiej tak często wyjaśniano, że wkrótce tylko wspomnę, iż celem jej głównym było za pomocą dobrych wzorów, w czem pomagał chór katedralny — zachęcić muzyków kierujących chórami kościelnemi do głębszego studjum starych mistrzów, do usunięcia z kościołów muzyki płytkiej i często świeckiej: kursy te były zbyt krótkie bo trwające kilka miesięcy, aby mogły kształcić od abecadła do ukończenia wykształcenia muzycznego, ale wystarczające dla tych, którzy potrzebowali tylko dopełnienia praktyki w kierunku muzyki kościelnej.

Bawarczyk poważny, spokojny, marzący chętnie w piwiarni przy znakomitym piwie bawarskiem jest antypodą obywatela Austrji, szczególnie ożywionego wiedeńczyka, przebywającego chętniej w kawiarni, chociaż i ten ostatni nie gardzi pilznerem. Ale w bawarskich miastach piwo kompletnie zastępuje kawę i herbatę, bo już w rannych godzinach, o godz. 7-mej — 8-ej przed pracą piwosze krzepią się piwem i często spotyka się na piwiarniach ogłoszenia, że jutro o 6-ej zrana napoczęta zostanie nowa beczka piwa. Pomimo tego nie spotyka się tam ludzi tęgo podchmielonych — jak to bywa w innych krajach.

Z księgarzy wyróżnia się wielka firma nakładcza Pusteta, posiadająca na szeroką skalę urządzone sztycharnie, litografje, papiernie i podobne zakłady, wchodzące w zakresie wydawnictwa utworów muzycznych, ksiąg chóralnych, więc mszałów, obrazów i obrazków religijnych.

Wiosną i latem odbywają się liczne wycieczki po Dunaju i piesze do malowniczych miejscowości sąsiednich lub do pobliskiej Walhali.

Chór katedralny sprawnie wykonywał utwory Palestriny i wogóle przeróżne arcydzieła archaiczne, ale siły jego i sprawność nie były tego rodzaju aby mogły zakasować znanemi już wówczas — chór berliński w Tumie i chór lipski w kościele luterańskim św. Tomasza. Nie wina to kierownika chóru, ale skromnych środków, gdy tymczasem n.p. chór berliński ma poważną subwencję.

Środki materjalne albowiem w organizacji chóru grają poważną rolę, i brak ich n. p. u nas

zawsze ujemnie wpływa na utrzymanie chóru w pewnej, ustalonej organizacji, czyli wciąż trzeba się oglądać za nowymi wolontarjuszami, a siły już wykwalifikowane ulatniają się, lub uchodzą tam, gdzie lepiej płacą, albo tam gdzie wogóle płacą.

Z Polaków interesujących się aspiracjami szkoły ratysbońskiej wielu zwiedziło te kursy i po powrocie do kraju zajęli się organizacją chórów, zwłaszcza w seminarjach duchownych i w katedrach, jak naprzykład ks. Buchniewicz w Pelplinie, ks. dr. Surzyński w Poznaniu, Stefan Surzyński w Tarnowie i we Lwowie, zmarły ks. Leon Moczyński w Włocławku, ks. Gruberski w Płocku, z Litwy J. Nowialis w Kownie, J. Kalinowski w Wilnie, Szcz. Sieja w Płocku, ks. Gieburowski w Poznańskiem.

Propagandę w zakresie rozwinięcia w sposób praktyczny postulatów szkoły ratysbońskiej uprawiały różne pisma fachowe z gazetą „Musica Sacra" na czele, a inne pismo, organ licznych stowarzyszeń cecyljańskich, zorganizowanych za inicjatywą ks. Fr. Witta, omawiało głównie sprawy tych stowarzyszeń i zawierało liczne referaty ze zjazdów stowarzyszenia cecyljańskiego. Liczne i kosztowne publikacje starych manuskryptów rozpowszechniły się na chórach kościelnych i znacznie wpłynęły na stopniowy zanik płytkiej literatury muzycznej lub ze stylem kościelnym nie mającej związku.

Obszerniej objaśnić może tę sprawę specjalny podręcznik, jak n. p. krótki rys historji muzyki kościelnej — wydany u Pusteta także w języku polskim.

Wracając do spraw osobistych — skończył się ów kurs w Ratysbonie około lipca, pożegnałem miłych kolegów i profesorów: ks. Haberla i ks. Hallera i wstąpiwszy po drodze do Monachjum i do grodu Mozarta, Salcburgu, dążyłem do Wiednia, aby tam się spotkać z braćmi Józefem i Stefanem celem obejrzenia wielkiej wystawy muzycznej, przyciągającej zewsząd muzyków i melomanów. Nie zbywało tam na przeróżnych ucztach muzycznych, ale wogóle główne koncerty z racji wystawy odbyły się dopiero w końcu Lipca i w Sierpniu.

Nie omieszkaliśmy też przy tej sposobności zwiedzić Kehlenberg, wsławiony bohaterską odsieczą Sobieskiego, wogóle gruntownie zwiedzaliśmy wszystko czy to muzea, czy to galerje obrazów. Rozjechaliśmy się z Wiednia w różne strony.

(D. c. n.).

Mieczysław Surzyński.

UCZCZENIE ZYGMUNTA NOSKOWSKIEGO

Niewątpliwie zasługą jest nawrotu do twórczości rodzimej i wzmocnionej wiary w nią, że oddano hołd pośmiertny Zygmuntowi Noskowskiemu. Tak się stało, że w ciągu jednego tygodnia zbudzono z letargu dwa wielkie jego dzieła, w Filharmonji dyrektor Piotr Maszyński z orkiestrą oraz chórem „Lutni" poprowadził „Świteziankę", teatr Wielki zaś wystawił w sobotę, dnia 10 kwietnia „Zemstę".

Była to premjera opery, która narodziła się dość dawno temu, gdyż przed laty dwudziestu.

Czyż przesnuć w tem miejscu wszystkie te żałosne refleksje, jakie nasuwa taka adoracja opóźniona? Czy przypomnieć, jak Noskowski, ten pracownik niespożyty i mistrz, który mistrzów wykształcił, borykał się całe życie, aż po ostatnie tchnienie, ze wszystkiemi złemi fatami twórcy polskiego? Czy przy tej sposobności rzucić okiem na inną figurę, na ową w tych dniach także uczczoną postać myśliciela - kompozytora, która ukryta kędyś w głębi wielkiej sali Filharmonji, w pustce ciemnej, sierocej, słuchała swoich „Pieśni wiekuistej tęsknoty" — dziś tak do dna duszy nas wzruszających?

Jeżeli już tu wywołać cień Mieczysława Karłowicza, to chyba dla tego, żeby Noskowskiemu nie było tak ponuro samemu, ale nie żeby mnożyć smutne medytacje na znany i ach! — jakże już ograny temat...

Dość, że Noskowski ukazał się nam cały żywy. „Świtezianka", poemat romantyczny do ballady największego z romantyków, uczyniła wielkie wrażenie. Usłyszeliśmy ją w okresie wielkopostnym, powiedzmy, „Oratoryjnym", kiedy myśl nastraja się poważnie, uroczyście i religijnie. Taki ton jest i w „Świteziance"; wyroczne słowa, majestat klątwy, rzuconej na tego, co przysięgę łamie,

uczyniły z ballady Mickiewicza motyw, religijnym pokrewny. Było tedy dowodem celnego smaku i zręczności, dyrektora „Lutni", że umiał kompozycję Noskowskiego przedstawić w świetle takiego właśnie nastroju i w najstosowniejszej dla niego chwili.

Słuchaczów, którzy wypełnili salę, zdziwiła wprost ta wielka siła natchnienia muzycznego, którą zgasły autor rozwinął w tym poemacie. Znaleźli się wobec czarującej niespodzianki. Bogactwo melodji szczerych, szlachetnych, nieraz wysoce dramatycznych akcentów, sprawiło wszystkim rzetelną, całkowitą rozkosz. Rzadko się zdarza, żeby kreacja muzyczna, nie opatrzona stemplem ostatniej świeżości, ani marką uwierzytelnionego i urzędownie zarejestrowanego genjusza, dawała taką moralną i estetyczną satysfakcję.

Mistrz z za grobu święcił triumf, a z nim dyrygent, wszyscy wykonawcy, śród których p. Argasińska ponownie stwierdziła swój niepowszedni talent śpiewaczy i interpretacyjny i swą niezwykłą muzykalność.

Trudniejszem znacznie zadaniem jest zważenie na szalach krytycznych „Zemsty" Noskowskiego, jako dzieła operowego, i samego faktu jej wystawienia.

Są to dwie różne kategorje, które można rozpatrywać całkiem niezależnie jedną od drugiej. Pokazać „Zemstę" ze sceny należało bezwarunkowo, nawet gdyby jeszcze mniej posiadała walorów. Każdy twórca ma do tego prawo, ażeby wszystkie jego dzieła były ogółowi szerszemu znane. Wówczas słabsze stają pod protekcją mocniejszych i razem z niemi składają się na pełny wizerunek autora. Ukrywać je zaś po wiek wieków w spuściźnie rękopiśmiennej — jest to rzucać na nie cień i podejrzenie bezwartowości. Nie podobna wyobrazić sobie cięższej krzywdy, wyrządzonej zmarłemu twórcy, i większej płytkości takiego trzymania w tajemnicy. Próba scenicznej realizacji może przecież zmienić z gruntu sąd o utworze i z ujemnego uczynić całkiem dodatni. W każdym razie — rzucić światło.

„Zemsta" istotnie rzuciła takie światło. Przekonała, że Zygmunt Noskowski miał dwie rozbieżne właściwości, które się wzajem przecinają i niszczą. Był w najwyższym stopniu postępowym i kulturalnym hołdownikiem orkiestry, jako oprawy akompanjamentu i szerokiego tła dla żywiołu wokalnego i solowego, a jednocześnie nie umiał na tym bogatym podkładzie dźwiękowym wznieść silnych i wyraźnych szczytów. Opera, czy w dawnym sensie, czy w nowym, jako dramat muzyczny lub komedja muzyczna, musi być całym szeregiem *punktów kulminacyjnych*. Czy to będą arje i kantyleny, czy wysokie napięcia ekspresyjne — muszą wzbijać się mocno i streszczać całość w kilku większych ogniskach. Odpowiednio do tego i tekst musi być skondensowany i w wielu miejscach mocno spiętrzony i zsyntetyzowany.

Owóż Zygmunt Noskowski nie dźwignął w górę libretta, więc i nic nie nadbudował bardziej uchwytnego nad orkiestrą. Dał zadziwiająco płynną i obfitą falę polifoniczną, lecz na jej kanwie nie wyrysował żadnego szerokiego konturu, żadnego narzucającego się pomysłu śpiewaczego lub scenicznego. Zdaleka uśmiechały mu się arcywzory w rodzaju np. „Śpiewaków Norymberskich" Wagnera, i nawet w pewnej chwili chciał widocznie fanfarona Papkina uczynić polskim Beckmesserem. ale nie umiał się w ważnych punktach rozśpiewać, rozszerzyć i szybować poetycznie, jak Wagner. Uległ przemocy nadmiernego pietyzmu dla Fredry i obszedł się z arcydzielną komedją niewolniczo, nie kongenialnie, nie przetworzył go samowolnie— do czego miałby zupełne prawo jako twórca, i co było jego nakazem, jako muzyka, t. j. tego, co chodzi po szczytach myśli i uczuć, po *istotach* rzeczy, a nie ich przypadkowościach.

Skutkiem tego „Zemsta" pomimo ozdobnej korektywy instrumentacyjnej A. Gużewskiego, nie zajmuje i nie pociąga w stopniu, któryby był godnym "Świtezianki", albo poematów symfonicznych Noskowskiego.

Podobno też i dyrektor Młynarski retuszował partyturę, co jest bez znaczenia. Podobno też poczynił jakieś skróty — to już nie jest bez znaczenia i powinnoby być skontrolowane.

To pewna, że komedja Fredry, istotnie już bronzowemi kształtami ustalona w samowiedzy polskiej, będzie się sama przypominała i z rywalizacji z operą wychodziła zwycięzko.

Inna rzecz, czy słabsza od podłoża orkiestrowego robota wokalna, nie byłaby zyskała znakomicie i nie byłaby wręcz odmiennego zrobiła wrażenia, gdyby partje były powierzone siłom właśnie szczytowym, a nie tylko poprawnym i rutynowanym. Był to jakiś i czyjś podszept fatalny i niewybaczony, że chcąc wrzekomo spłacić hołd Noskowskiemu i oddać mu zaniedbaną sprawiedli-

wość — tak przytem strasznie niewczesną — zbagatelizowano jego dzieło. Zamiast dążyć do uświetnienia — cofnięto „Zemstę" w cień. Wierzchołki arjowe i przez to sama akcja zapadły się w średniość i zacną mierność, połączoną z brakiem przygotowania i przestudjowania.

„Zemsta" Noskowskiego — nie przeszła jeszcze właściwej, rzetelnej próby scenicznej.

Cezary Jellenta.

KURS MUZYCZNO - INSTRUKTORSKI W WARSZAWIE



Sekcja Muzyczna Z. P. N. S. P. zorganizowała w czasie ferji wielkanocnych, kurs muzyczno - instruktorski dla nauczycieli oraz kierowników chórów i orkiestr amatorskich. W dniu 7 kwietnia o godz. 9-ej rano przy wypełnionej sali związkowej rozpoczęto kurs przemówieniem sekr. Sekcji Muzycznej Kazimierza Zatorowskiego i wyuczeniem się „Pieśni Związkowej", skomponowanej przez Witolda Friemanna do do słów M. Opałka: „*Wolnej my Polsce służym już...*" Dalszy ciąg wykładów w dniach 8, 9 i 10 kwietnia odbywał się w sali Kameralnej (Małej) Filharmonji Warszawskiej.

Kierownictwo kursu starało się zasadniczo uwzględnić w programie 3 działy pracy: 1) dotyczący szkoły, 2) zespołów amatorskich, 3) dokształcenia muzycznego. Z tą bowiem pracą nauczycielstwo zawsze się spotyka i z tych dziedzin nauki najwięcej potrzebuje wiadomości. Program kursów został opracowany przez K. Zatorowskiego, który objął także wykłady metodyki solfeggia i psychologję muzyki. Bronisław Strzyżykowski prowadził chór, wykładał teorję muzyki i organizację chórów oraz zorganizował wycieczkę na Stację nadawczą P. T. Radja. Dyr. orkiestry nauczycielskiej Oddziału Warszawskiego Roman Lamparski zastąpił nieobecnego z powodu choroby prof. Stanisława Kazury i także prowadził chóry oraz wykładał organizację orkiestr amatorskich. Lucjan Marczewski objął dział estetyki muzycznej. Tadeusz Mayzner mówił o pieśni ludowej i organizacji chórów ludowych. Red. „Wiadomości Muzycznych" Edward Wrocki w obszernym wykładzie na temat „*Umuzykalnienie a czytelnictwo*" podniósł potrzebę usilnego propagowania czytelnictwa, „bowiem ono najwięcej może władne jest *zainteresować* człowieka muzyką i stopniowo *wprowadzić* go w jej ponętne tajniki, nieraz tak skomplikowane, zawiłe"... Umuzykalnić

polskie społeczeństwo znakomicie dopomoże czytelnictwo, a wzmożona konsumpcja druków niezawodnie uratuje zapadający w bezwład nasz rynek wydawniczy i jednocześnie będzie bodźcem do powstania, tak potrzebnych nam nowych, licznych prac ojczystych autorów, których cenne pióro, w okresie niewoli, było najczęściej na służbie u obcej nam kultury zaborców, chętnie popierających wszelkie usiłowania w kierunku podniesienia kultury estetycznej swego narodu. A sprawa nasza siłą rzeczy szła w zaniedbanie. Konsument (czytelnik), wydawca i autor powinni na nowo ustosunkować się — wówczas łatwo się spełni wielki obowiązek względem polskiej sprawy muzycznej... A „Wiadomości Muzyczne" — największy dziś bojownik za jej dobro, powinny być w ręku każdego nauczyciela, któremu „dobro sprawy muzycznej rzeczywiście na sercu leży". Nadto p. Red. Wrocki podjął się dostarczyć wszystkim uczestnikom kursu godziwej rozrywki i wystarał się bilety do Teatru Wielkiego (opera), Teatru Narodowego i Teatru im. Bogusławskiego (dramat) i Filharmonji (koncert symfoniczny), a także prowadził wycieczkę na groby muzyków, spoczywających na Powązkach.

Na zakończenie kursu Kazimierz Z a t o r o w s k i poruszył wiele spraw dotyczących programu śpiewu w szkole powszechnej, zapoznał z własnym projektem nowego programu, którego wykonanie dawałoby wychowankom gruntowną podstawę do samouctwa muzycznego ewentualnie przysposabiałoby uczniów do wyższych szczebli nauki muzyki w szkole średniej. Również prelegent podał plan organizacji ognisk muzycznych na prowincji i terenu ich pracy poczem były reprodukowane pieśni czterogłosowe na chór męski, opracowane w czasie ćwiczeń na tym kursie.

Z teki karykatur
PROF. E. KOCHAŃSKIEGO



Maszyński z łachmankiem

KRONIKA

FREKWENCJA W OPERZE WARSZAWSKIEJ.

W lutym frekwencja była następująca: przedstawienia wieczorne wykazują przeciętnie 44.3 proc. kompletu kasowego (w styczniu 43.8 proc.), poranki 66.3 proc. (59.6 proc), frekwencja osobowa zaś sięgała 59 proc. (w styczniu 61 proc.).

W marcu frekwencja była następująca: przedstawienia wieczorne wykazały przeciętnie 44.3 proc. kompletu kasowego (w porównaniu z lutym — bez zmiany), poranki 57 proc., frekwencja osobowa sięgała 60 proc.

Obniżka cen w teatrach jakkolwiek wpłynęła częściowo na wzrost frekwencji, nie wywarła dodatnich skutków kasowych.

Sprawozdanie kasowe dyrekcji teatrów miejskich za m. luty wykazuje, że opera miała niedoboru 146,077 zł. wreszcie niedobór administracji przypada na operę w sumie 40,770 zł. Niedobór eksploatacyjny w miesiącu marcu wykazał 144,084 zł.

ZAMKNIĘCIE „NOWOŚCI".

Zrzeszenie artystów teatru „Nowości", które po ustąpieniu dyr. Szczawińskiego objęło prowadzenie wspomnianego teatru, chcąc dać możność egzystencji 160 pracownikom, znalazłszy się po półrocznej wegetacji, z powodu zmniejszającej się frekwencji, w sytuacji bez wyjścia, było zmuszone od dnia 26 kwietnia zawiesić przedstawienia.

UCZCZENIE PAMIĘCI ZYGMUNTA NOSKOWSKIEGO.

Od komitetu budowy pomnika, ś. p. Zygmunta Noskowskiego otrzymaliśmy odezwę następującą:

„W dniu 2 maja r. b. o godz. 12 i pół po poł. jako w rocznicę śmierci ś. p. Zygmunta Noskowskiego, w Filharmonji odbędzie się koncert dla uczczenia pamięci naszego wielkiego kompozytora, w programie jedynie utwory zgasłego mistrza.

Komitet budowy pomnika na mogile ś. p. Zygmunta Noskowskiego zwraca się do społeczeństwa, do instytucji muzycznych, szkół i wszystkich czcicieli talentu zgasłego mistrza o oddanie hołdu pamięci wielkiego muzyka przez wzięcie udziału w tej uroczystości, która poprzedza o tydzień uroczystość odsłonięcia pomnika".

Po porozumieniu się z rzeźbiarzem p. Zygmuntem Otto, który wykonał pomnik, ustalono datę odsłonięcia na d. 9 maja r. b. o godz. 11.

Do tej pory złożone ofiary wynoszą 6066 zł. 79 gr. (w tem największe sumy z wydziału Oświaty i Kultury Magistratu m. st. Warszawy 1310 zł. 91 gr. i od p. Apolinarego Szeluty z koncertu kompozytorskiego łącznie z ofiarą 493 zł. 93 gr., resztę złożyli członkowie b. chóru studenckiego „Lira", uczniowie i instytucje muzyczne oraz osoby, czczące pamięć zmarłego kompozytora.

Wydatki wyniosły do tej pory 1073 zł. 65 gr. (w tem zaliczka p. Z. Otto i drobne wydatki), czyli suma, umieszczona w Banku, wynosi 4.993 zł. 14 gr.

Komitet liczy jeszcze na wpływy, w celu powiększenia funduszu wydawniczego nieznanych dzieł mistrza. Inicjatorem funduszu jest b. chór studencki „Lira".

KONKURS IMIENIA SZOPENA.

Szkoła im. Szopena w Warszawie organizuje wszechświatowy konkurs we wrześniu r. b. W tym celu z łona komitetu Warszawskiego Tow. muzycznego wyłoniona będzie komisja organizacyjna. Sąd konkursowy, składający się wyłącznie z muzyków — polaków, tworzą: pp. Stanisław Barcewicz, Roman Chojnacki, Witold Maliszewski, Piotr Maszyński, Henryk Melcer, Aleksander Michałowski, Emil Młynarski, Henryk Opieński, Józef Śliwiński, Józef Śmidowicz, Felicjan Szopski i Jerzy Żurawlew.

Wyznaczone będą trzy nagrody: 1) Pieniężna w wysokości 5.000 zł., 2) — kopja z bronzu pomnika Szopena, 3) — dyplom uznania.

Z P. STOW. MUZYKÓW - PEDAGOGÓW.

Na ogólnem zebraniu Sekcji Pianistycznej w dniu 18 kwietnia r. b. odbyła się demonstracja utworów pedagogicznych Michała Świerzyńskiego, przeznaczonych dla młodzieży, oraz kompozycji Marji Rokickiej dla początkujących pod tytułem: „Wiązanka majowa".

Słowo wstępne o charakterze muzyki polskiej, dającym się w wysokim stopniu wyczuwać i w dziełach fortepianowych Świerzyńskiego, wypowiedziała p. Zofja Kruszewska, ilustrowały zaś członkinie Komisji pp.: Br. Kirszbraunówna, M. Rokicka i Wikt. Witkowska. P. Rokicka prócz tego grała swoją „Wiązankę majową".

Zebrani uchwalili, by kompozycje M. Świerzyńskiego znalazły jaknajszersze zastosowanie w nauce gry fortepianowej odpowiednio do stopnia trudności. Co do utworów M. Rokickiej postanowiono usilnie polecić wydawcom, by jaknarychlej podjęli się rozpowszechnienia ich w druku, ponieważ brak swojskich kompozycji wielce daje się odczuwać przy nauce początków.

DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY

OGÓLNE DOROCZNE ZEBRANIE WARSZAWSKIEGO ZWIĄZKU MUZYKÓW Z DNIA 22 MARCA 1926 R. W SALI FILHARMONJI WARSZAWSKIEJ.

Zebranie zagaił prezes W. Z. M. k. Jan Cichocki, stwierdzając, że na listę obecności zapisało się 194 członków, wobec czego zebranie odbywające się w drugim terminie zostało uznane za prawomocne.

Na przewodniczącego Ogólnego Zebrania k. Cichocki proponuje dyr. Tadeusza Mazurkiewicza, którego zebrani zapraszają jednomyślnie przez aklamację.

Dyr. T. Mazurkiewicz, dziękując za dokonany wybór, wygłasza dłuższe przemówienie, w którem podkreśla znaczenie związków zawodowych inteligencji pracującej w rozwiju życia intelektualnego w Polsce od czasu odzyskania niepodległości, a zwłaszcza znaczenie tych organizacyj w obliczu ciężkich zadań, jakie na nie spadły w przeżywanym obecnie okresie kryzysu gospodarczego. Mówca podkreśla, że naczelnym hasłem dzisiejszego życia organizacyjnego powinno być zespolenie wszystkich dążności ideowych i samoobrony interesów zawodowych w łonie jednej organizacji, obejmującej wszystkich muzyków, pracujących zawodowo. Tylko przy zespoleniu sił i energji i scentralizowaniu organizacji, obejmujących pracowników umysłowych, organizacje te zdołają przeprowadzić swój program ideowy i ekonomiczny. W dalszym ciągu przewodniczący podnosi zasługi wszystkich muzyków, którzy w ciężkich warunkach życiowych, podtrzymują ofiarną swą pracą istnienie i rozwój muzyki symfonicznej w Polsce. Widomym przykładem wspomnianej ofiarności jest utrzymywanie Filharmonji Warszawskiej przez Zrzeszenie muzyków orkiestrowych, walczących niejednokrotnie z obojętnością społeczeństwa.

Kończąc swe przemówienie dyr. Mazurkiewicz wyraża nadzieję, że Związek Muzyków, reprezentujący ich najżywotniejsze interesy, opierając się na sile i wyrobieniu organizacyjnem członków, zdoła dopomóc muzykom w przetrwaniu tego kryzysu, w jakim znalazła się sztuka polska i jej przedstawiciele.

Po skończonem przemówieniu przewodniczący zaprasza do Prezydjum na asesorów kk.: H. Brzezińskiego, F. Wasilewskiego i Lipowskiego, na sekretarzy kk.: R. Winiarską i C. Turońskiego. Do komisji skrutacyjnej zostali wybrani kk.: Berebejczyk, Przybojewski, Owerłło, Rzewnicki i Śleszynski.

Po przyjęciu porządku dziennego zebrania sekretarz C. Bem odczytał sprawozdanie Zarządu za ubie-

gły okres organizacyjny. Ze sprawozdania wynika, że finanse Związku przedstawiają się nieświetnie z powodu dużych zaległości, wynikłych z nieregularnego płacenia składek członkowskich i zaległości w spłacaniu zaciągniętych pożyczek. Zwłaszcza wydawanie „Wiadomości Muzycznych" połączone jest z *deficytem budżetowym*. Sprawozdawca zwraca uwagę na ujemne wyniki rozłamu pomiędzy pokrewnemi związkami muzyków i podnosi konieczność wdrożenia energicznej akcji, celem zdobycia placówek na sezon letni i usunięcia konkurencji orkiestr wojskowych.

Po odczytaniu sprawozdania Komisji Rewizyjnej oraz sprawozdania z działalności Sekcji Pracy, przewodniczący dyr. Tad. Mazurkiewicz otwiera dyskusję ogólną nad działalnością ustępującego Zarządu, — w której biorą ożywiony udział: W. Pawłowski, Gawenda, Ziarkiewicz, Adamski, Turoński, Baraniecki, Cichocki, Jarosz, Kancler, Tauman, Kruszewski, red. E. Wrocki i inni.

Po wyczerpaniu dyskusji, przewodniczący stawia wniosek udzielenia absolutorjum ustępującemu Zarządowi, oraz wnosi o zatwierdzenie przedstawionego budżetu na rok 1926, co zostało przyjęte.

W sprawie składu członków przyszłego Zarządu zabrał głos k. C. Turoński i postawił wniosek, aby zaprosić przewodniczącego Ogólnego Zebrania dyr. T. Mazurkiewicza, który położył wielkie zasługi, jako dzia-



Dyr. Tadeusz Mazurkiewicz

łacz społeczny i organizator wielu związków artystycznych, na honorowego prezesa i stałego członka Warszawskiego Związku Muzyków.

Dyr. Mazurkiewicz żywo oklaskiwany przez zebranych, dziękuje za wyrażone mu zaufanie i zgadza się na postawienie swojej kandydatury.

Następujące wnioski zostały przyjęte większością głosów:

1. Podwyższa się zapomogi wypłacane przez Kasę Pogrzebową o 25% t. j. na wypadek śmierci członka organizacji, spadkobiercy otrzymują Zł. 500.—, na wypadek śmierci żony członka, mąż otrzymuje Zł. 250.—, na wypadek śmierci dziecka Zł. 125, i na wypadek śmierci matki członka organizacji, kawalera, który matkę utrzymywał — Zł. 250.—.

2. Zatwierdzono budżet na rok 1926 z sumą Zł. 20.580 w dochodach i Zł. 19.770.01 w rozchodach.

3. Jednomyślnie uchwalono mianować członkiem honorowym Związku zasłużonego artystę - muzyka prof. Stanisława Barcewicza.

4. Poleca się Zarządowi przeprowadzenie umów zbiorowych ze związkiem właścicieli kinoteatrów i restauracji.

5. Poleca się Zarządowi powołanie Komisji Pogrzebowej, której zadaniem będzie zajmować się pogrzebami zmarłych członków Związku.

6. Poleca się Zarządowi powołać Komisję złożoną z 5-ciu osób, której zadaniem będzie zbadanie stanu finansowego Związku i obmyślenie sposobów wydawania „Wiadomości Muzycznych" bez deficytu.

7. Poleca się Zarządowi powołanie Komisji Redakcyjnej „Wiadomości Muzycznych".

8. Poleca się Zarządowi nabycie w miarę możności terenu pod budowę Schronika dla Muzyków.

Po stwierdzeniu przez Komisję Skrutacyjną, że zebrani oddali 138 kartek wyborczych, przewodniczący dyr. T. Mazurkiewicz dziękuje zebranym za karny i parlamentarny przebieg zebrania, co umożliwiło Mu spokojne przeprowadzenie dyskusji, zakończonej przegłosowaniem żywotnych wniosków, dla dobra organizacji i okrzykiem „*Niech żyje Warszawski Związek Muzyków*" zamyka zebranie.

PIERWSZE PLENARNE POSIEDZENIE ZARZĄDU WARSZ. ZW. MUZYKÓW Z DN. 29 MARCA 1926 R.

Po odczytaniu i zatwierdzeniu protokułu Komisji Skrutacyjnej przewodniczący dyr. T. Mazurkiewicz zarządził głosowanie i podział mandatów pomiędzy poszczególnych członków Zarządu:

W wyniku głosowania ustalono następujące mandaty Zarządu:

T. Mazurkiewicz (prezes), *A. Bromke* (vice-prezes), *C. Bem* (sekretarz), *R. Ellis* (skarbnik), R. Adamski (przew. Biura Pośrednictwa Pracy), *A. Junowicz* (przew. Komisji Zapomóg i Pożyczek), *J. Przybojewski* (vice-przew. Kom. Zap. i Poż.), *Wł. Pichor* (przew. Kasy Pogrzebowej i gospodarz lokalu), *Fr. Ziarkiewicz* (przew. Funduszu Bezrobocia).

Członkowie Zarządu: J. Gawenda, W. Owerłło, W. Voygt, J. Kuczewski, A. Weinroth, M. Brawman, M. Witecki.

Komisja Rewizyjna: R. Stoklas, Z. Jankielewicz.

Wobec zrzeczenia się mandatów przez pozostałych członków wybranych do Komisji Rewizyjnej, kk.: Stoklas i Jankielewicz, mają prawo dokooptowania trzeciego jej członka.

Sąd Koleżeński: S. Krzywicki, F. Wasilewski, J. Cybulski, S. Wróblewski, P. Ginzburg.

NADZWYCZAJNE OGÓLNE ZEBRANIE WARSZAWSKIEGO ZWIĄZKU MUZYKÓW Z DNIA 21 KWIETNIA

Na skutek tendencji, jakie znalazły swój wyraz w przemówieniach większości mówców na Ogólnem Dorocznem Zebraniu naszej organizacji, sprawa połączenia „Warszawskiego Związku" z „Zawodowym Związkiem Muzyków Rzeczypospolitej Polskiej" nabrała wszelkich cech aktualności i wobec bliskiego terminu Dorocznego Walnego Zjazdu Związku Zawodowego w Krakowie, Zarząd Warszawskiego Związku podjął w swoim gronie zasadniczą dyskusję, dotyczącą form ewentualnego połączenia. Dyskusja została zakończona jednomyślnie uchwalonemi wnioskami, zaś celem uzyskania aprobaty, Zarząd postanowił odwołać się do opinji i w tym celu zwołał na dzień 21 kwietnia Walne Zebranie w sali Filharmonji Warsz. Przewodniczył prezes W. Z. M. dyr. T. Mazurkiewicz, pióro trzymał sekretarz C. Bem.

Zebrani przyjęli proponowany porządek dzienny, wyrażający się w dwuch punktach:

1) Sprawa połączenia Warszawskiego Związku ze Związkiem Zawodowym w jedną wspólną organizację i 2) Wnioski Zarządu w sprawie podwyższenia składki członkowskiej wraz z ich uzasadnieniem.

Przewodniczący odczytuje w serdecznym tonie utrzymany list Krakowskiego Oddziału Związku Zawodowego Muzyków, zapraszający Warszawski Związek Mu-

zyków do delegowania na V-ty Walny Doroczny Zjazd Z. Z. M. R. P. w Krakowie w dn. 28, 29, 30 Kwietnia r.b. swych przedstawicieli, celem przedyskutowania sprawy połączenia się dwóch organizacyj. W dalszym ciągu przewodniczący poddaje wniosek Zarządu merytorycznej dyskusji, po wyczerpaniu której zapada jednomyślna uchwała, mocą której na Zjazd do Krakowa zostają delegowani imieniem Warszawskiego Związku, prezes T. Mazurkiewicz, vice-prezes A. Bromke, i czł. Zarządu R. Adamski. Postawiony przez prez. Mazurkiewicza wniosek połączenia dwóch organizacyj w głosowaniu zostaje uchwalony jednomyślnie.

W sprawie punktu 2) porządku dziennego prez. Mazurkiewicz wyjaśnia imieniem Zarządu, że uchwalone na Dorocznem Ogólnem Zebraniu (22-III.1926) podwyższenie zapomóg pogrzebowych o 25%, zostało dokonane po uchwaleniu budżetu, w którym podwyżka ta nie została uwzględniona, nie znajdując tem samem pokrycia budżetowego. Na skutek powyższego Zarząd uważając, że nadane przez Walne Zebranie członkom organizacji przywileje nie powinny być ze względów humanitarnych cofnięte, z drugiej strony zaś budżet musiałby się w tych warunkach zamknąć deficytem, zmuszony jest wystąpić z wnioskiem podwyższenia składki członkowskiej począwszy od dn. 1-go Maja r. b. do zł. 5 (pięć) miesięcznie.

Oprócz tego postanowiono z podwyższonej składki przelewać 5% na fundusz bezrobocia.

DOROCZNY WALNY ZJAZD ZWIĄZKU ZAWODOWEGO MUZYKÓW RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ, ODBYTY W KRAKOWIE DN. 28, 29, 30 KWIETNIA

Zanim Prezydjum V-go Walnego Zjazdu „Związku Zaw. Muzyków R. P. ogłosi protokuł z odbytych w Krakowie obrad, czujemy się w obowiązku przedstawić do wiadomości w formie skróconej najważniejsze uchwały i wyniki tego Zjazdu. Na przewodniczącego Zjazdu zaproszono kol. Z. Grossmana (Warszawa), który powołał do Prezydjum kk.: Buchholza (Poznań) i Sucheckiego (Kraków); Sekretarzami Zjazdu byli kk.: Wolny (Bielsk) i Szłapak (Lwów).

Zjazd uchwalił przedewszystkiem zwrócenie się do M. S. Wojsk. o wydanie zasadniczego zakazu zarobkowania orkiestrom wojskowym, motywując tę uchwałę niesłychanie wzrastającym, a grożącym specjalnie w bieżącym sezonie letnim, bezrobociem wśród muzyków cywilnych.

Podkreślić należy również uchwałę, mocą której „Związek Zawodowy Muzyków R. P." zgłosił swój akces do „Centralnej Organizacji Związków Zawodowych Pracowników Umysłowych"; organizacja ta, potężna ilościowo bo licząca dzisiaj około 40-tu tysięcy zorganizowanych przedstawicieli inteligencji pracującej w Polsce, położyła wielkie zasługi, wywierając swój decydujący wpływ na ukształtowanie się ustawodawstwa w dziedzinie ochrony pracy, ubezpieczenia na wypadek bezrobocia i w szeroko zakreślonym programie przewiduje wywalczenie na terenie Sejmu i Rządu ustaw, zabezpieczających w obecnym zwłaszcza ciężkim przełomie gospodarczym, inteligencji pracującej należnych jej z tytułu współpracy dla organizmu państwowego praw. Z tytułu należenia do „Centr. Org. Zw. Zaw. Pr. Um." członkowie Związku Muzyków obarczeni są składką w wysokości 10 groszy miesięcznie, pokrywaną przez Zarząd Związku z ogólnych składek członkowskich.

Delegaci „Warszawskiego Związku Muzyków" w osobach: Prezesa Mazurkiewicza, vice-prez. Bromkego i czł. Zarządu Adamskiego, zainicjowali na Zjeździe dyskusję, zmierzającą do definitywnego połączenia się dwóch Związków, która zakończona została jednomyślnym uchwaleniem wniosku o połączeniu.

Wypełniając swe mandaty w myśl pełnomocnictw, udzielonych zarówno przez Zarząd W. Z. M., jak i przez Nadzwyczajne Ogólne Zebranie (21-IV.1926 r.), delegaci przeprowadzili postulat połączenia w myśl następujących zasad:

1. *„Warszawski Związek Muzyków"* przystępuje do *„Związku Zawodowego Muzyków R. P" na zasadach obowiązującego statutu, zastrzegając sobie* autonomję, *z tego statutu wypływającą.*

2. *„Warsz. Zw. Muz."* nie likwiduje *swoich finansów* a zachowuje *w całej rozciągłości organizację swojej kasy zapomogowej, pożyczkowej i pogrzebowej, opierając wszelkie wypłaty na własnych składkach i na własnych funduszach.*

3. *Tytułem składki na utrzymanie administracji Głównego Zarządu Centrali, Zarząd „Warsz. Zw. Muz."* wpłacać będzie 30 groszy miesięcznie od każdej składki członkowskiej, oraz dodatkowo 10 gr. miesięcznie, celem przelewania powyższej sumy do „Centralnej Organizacji Związków Zawodowych Pracowników Umysłowych".

4. *„Warsz. Zw. Muz."* zastrzega *sobie możność wydawania własnego pisma w razie zaś prenumerowania centralnego organu związkowego, warunki prenumeraty będą omówione dodatkowo.*

Zjazd zakończono dokonaniem wyborów i podziałem mandatów pomiędzy członków nowoobranego Zarządu Głównego. Ustępującemu Zarządowi uchwalono absolutorjum i podziękowano za owocną pracę dla dobra organizacji.

Nowoobrany Zarząd Główny ukształtował się jak następuje:

Dyr. Tadeusz Mazurkiewicz (prezes), *Teodor Klajndinst* (I-szy vice-prezes), *Leon Buchholz* (II vice-prezes), *Witold Elektorowicz* (I sekretarz), *Tadeusz Górzyński*, (II sekretarz), *Marjan Pawłowski* (skarbnik), *Romuald Adamski* (Kierownik Biura Pracy),

Członkowie Zarządu: *Zygmunt Grossman, Andrzej Bromke, Jan Łukaszewicz, J. Szłapak i Z. Glüksman.*

Komisja Rewizyjna: *E. Mage, Z. Jankielewicz, W. Turalski, W. Melodysta i Suchecki.*

Zastępcy: *W. Pichor i R. Stoklas.*

Sąd Koleżeński: *Dr. A. Lustgarten, A. Kreczmer, Z. Bobilewicz, W. Lewinger i J. Oziminski.*

Zastępcy: *A. Junowicz i S. Grabowski.*

W czasie Zjazdu odbył się w Krakowie w sali Starego Teatru uroczysty festival-koncert, z którego dochód przeznaczono na zasilenie funduszu bezrobocia Oddziału Krakowskiego. Koncertem dyrygowali: Prezes Warszawskiego Związku T. Mazurkiewicz i Prezes Oddziału Krakowskiego — A. Górzyński. Zostały wykonane: Symfonja *„Eroica"* L. Beethovena, *„Śmierć i Wyzwolenie"* R. Straussa, *„Smutna opowieść"* M. Karłowicza, i *„Cwałowanie Walkirji"* R. Wagnera.

SPRAWOZDANIE SPOŁECZNEGO BIURA POŚREDNICTWA PRACY PRZY WARSZAWSKIM ZWIĄZKU MUZYKÓW ZA M. KWIECIEŃ 1926 R.

Zarejestrowano poszukujących pracy — 77 czł. Zapośredniczono do pracy: na posady stałe — 8 czł., na posady niestałe i zastępstwa — 14 czł., na bale, dancingi i t. p. zabawy — 3 czł. Objęli posady bez pośrednictwa Biura Pracy — 20 czł. Pozostaje na dzień 1-go Maja nie zapośredniczonych — 46 czł. Zgłoszono miejsc wolnych — 8. Umów zawarto: indywidualnych — 2, zbiorowych — nie zawarto. Wolnych miejsc na m. Maj— nie pozostało. Załatwiono zatargów: pomiędzy przedsiębiorcami a członkami Związku — 19 (6 pomyślnie, 10 — skierowano do Sądu Pokoju, 3 — skier. do Obwodowego Funduszu Bezrobocia), pomiędzy cz. Zw. — 4 (pomyślnie). Strejków zarejestrowano: 2 — jednodniowe, 1 — ekonomiczny (ork. cyrkowej), 1 — demonstracyjny właścicieli kin (bez udziału Związku). Z Państwowego Funduszu Bezrobocia dla pracowników umysłowych korzystało: 2 czł. bezrob. Ze Związkowego Funduszu Bezrobocia korzystało: 1 czł. bezrob. (tytułem zwrotnej pożyczki).

Kierownik Społ. Biura Pośr. Pracy przy W. Z. M.

(—) Romuald Adamski.

Redaktor: EDWARD WROCKI. **Wydawca: Warszawski Związek Muzyków.**

ZAKŁADY GRAFICZNE „NASZA DRUKARNIA", WARSZAWA, SIENNA 15, TELEFON 75-93.